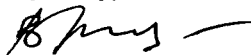


0-779602

На правах рукописи



Садченко Валентнна Тарасовна

**ВТОРИЧНЫЙ СЕМИОЗИС
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Владивосток 2009

Работа выполнена на кафедре русского языка ГОУ ВПО «Дальневосточный государственный гуманитарный университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Стародумова Елена Алексеевна
ГОУ ВПО «Дальневосточный государственный университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Малышева Ирина Алексеевна
ИЛИ РАН

доктор филологических наук, профессор
Крапивник Людмила Федоровна
ГОУ ВПО «Тихоокеанский государственный университет»

доктор филологических наук, доцент
Парубченко Любовь Борисовна
ГОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Ведущая организация ГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»

Защита состоится 16 ноября 2009 г., в ____ часов, на заседании диссертационного совета ДМ 212.056.04 при Дальневосточном государственном университете по адресу: 690600, Владивосток, ул. Алеутская, 56, ауд. 422.

С диссертацией можно ознакомиться в Институте научной информации – фундаментальной библиотеке Дальневосточного государственного университета по адресу: г. Владивосток, ул. Алеутская, 63-б.

Автореферат разослан _____ 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644223

Ученый секретарь диссертационного совета

Е.А. Первушина

Общая характеристика работы

Реферируемая работа посвящена невербальным знакам в художественном тексте и выполнена на стыке лингвистики текста, синтаксиса и пунктуации.

На современном этапе развития языкознания в связи с переакцентуацией лингвистической парадигмы с изучения языка как системы знаков на изучение языка как деятельности и результатов этой деятельности ученых интересует уже не столько механизм порождения текста, сколько механизм порождения его смысла (Л.О. Чернейко). Не случайно среди четырех общих признаков, характеризующих современную лингвистику, выделяется экспланаторность как стремление найти объяснение всему, объяснительность (Е.С. Кубрякова). Этим обусловлена и новая стратегия изучения текста, которая формулируется как поиски пути к смыслу текста как целого «через воплощающие его структуры» (Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова).

В лингвистике текста уже достаточно подробно описано соотношение вербальных и довербальных процессов, пути перехода от мысли к слову; в настоящее время оформилась необходимость описания следующего этапа – от слова к графическому невербальному знаку. Несмотря на повышенный интерес современных ученых к графической форме текстов, до сих пор не получили достаточного развития такие вопросы, как композиция графического текста, графическая стилистика, семиотика письменной речи и др., хотя семиотика как самостоятельная наука институционализировалась во второй половине XX века, а семиотические исследования велись и в XIX веке. В настоящее время можно говорить о выделении особого направления, объединяющего семиотику и лингвистику, – семиолингвистику, которая и должна заниматься изучением текста и описанием его композиционного строения (У. Хендрикс).

По мнению М.Я. Дымарского, задача лингвистического изучения текста не только не устарела, но приобретает с течением времени все большую актуальность. Одним из важнейших направлений в изучении лингвистики текста ученые называют исследование приращений смысла, которые обнаруживают единицы всех уровней при включении в текст (З.Я. Тұраева), а также разработку идеи о содержательности языковой формы (А.П. Журавлев). На современном этапе развития лингвистики текста осмысливается возможность углубления системно-структурного изучения текста на основе более полного учета всех присущих ему системных отношений. В данные отношения должны быть включены и невербальные знаки, т.к. никакой элемент или фрагмент структуры не является «чуждым или лишним в ее составе» (А. Прието). В связи с этим отмечается, что интересны конкретные семиотические исследования литературных текстов (Т.М. Николаева), что наиболее сложным и малоизученным является текстологический уровень, где имеются значительные трудности в отборе всей совокупности семиологических средств. Современная лингвистика призвана прояснить общие механизмы и закономерности мышления на языке, в деятельности которого существенны не только мыслительные структуры сами по себе, но и материальное воплощение этих структур в виде «знаков любого рода» (Л.Г. Фомиченко).

Изучение специальной литературы по проблемам восприятия букв и других графических средств показывает, что графические средства русского языка и способы их использования являются малозученной областью языкознания, вследствие чего перед наукой о языке встают задачи выяснения специфики мотивационных, когнитивных и других механизмов, используемых для понимания порождаемых цивилизацией текстов нового типа, раскрытия особенностей в отношениях между разными перцептивными модальностями и семиотическими системами в рамках одного текста (А.Г. Сонин). Отмечается также, что письменный, зрительный образ текста входит в его поэтику (М.И. Шапир), что дальнейшее исследование авторской графики в коммуникативно-прагматическом аспекте изучения письменной речи открывает новые возможности для лингвистического анализа художественного текста (Н.Ф. Тетеревятникова).

Данная проблема представляется актуальной также и потому, что в рамках современного дискурсного анализа ведутся поиски новых знаковых систем, способных обеспечить адекватную графическую репрезентацию речевого акта. Отмечается также назревшая необходимость лингвистического описания русского языка (в частности, функций графики) в учебных целях (Л.М. Рыбченкова). Поэтому обращение к проблеме специфических композиционных приемов построения текста, приемов абзацирования текста, отражения в нем мировосприятия автора, особенностей его стиля, манеры письма, графической формы текста в целом является актуальным.

Объектом изучения в диссертации явилось текстовое пространство современной художественной прозы в его семиотической неоднородности.

Предметом исследования являются невербальные графические знаки, используемые автором в художественной прозе и репрезентирующие ее смысловую структуру, которые мы рассматриваем как средства вторичного семиозиса.

В своем исследовании мы обратились к произведениям таких авторов, как Е. Замятин, М. Булгаков, А. Солженицын и Л. Петрушевская. Творчество указанных авторов объединяет то, что это проза не только «укорененная» в реалистической традиции, но и учитывающая «опыт постмодернистской художественности» (М.Н. Лейдерман (Липовецкий), которая проявляется, как нам представляется, в использовании как всего арсенала возможностей вербальных средств, так и невербальных графических знаков, репрезентирующих смысловую структуру текста.

Исследование осуществлено, в основном, на материале художественных текстов большого объема: романа Е. Замятина «Мы», романа М. Булгакова «Белая гвардия», художественной прозы А. Солженицына – повести «Раковый корпус», романов «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ», «Август Четырнадцатого» и «Март Семнадцатого», а также художественной прозы Л. Петрушевской, представленной повестью «Время ночь» и рассказом «Гимн семье», – на основании их жанровой специфики: отмечалось, что жанр рассказа ограничивает свободу выбора форм, а по мере увеличения длины высказывания для говорящего свобода выбора форм возрастает (Ю.С. Степанов). Кроме того, именно «простор романа» (М.Я. Дымарский) с его переплетением сюжетных

линий и многоаспектностью проблематики позволяет наиболее объективно решить вопрос о специфике графического своеобразия формы текста как особенности идиостиля писателя.

Основной целью работы является анализ тех способов создания текста, которые, с точки зрения использования авторизованных вербальных и невербальных компонентов текста, организующих его внешнюю (пространственно-графическую) и внутреннюю (смысловую) структуру, представляют собой своеобразное явление, т.е. обнаружение конкретных механизмов, регулирующих важнейшую часть письменной вербальной коммуникации – ее поверхностную структуру, от которой во многом зависит однозначность общения и, в частности, однозначность восприятия текста реципиентом.

Для достижения данной цели необходимо решение следующих задач:

- 1) уточнить содержание понятия «невербальные знаки» и описать их составляющие;
- 2) осуществить анализ типов «неявных» способов передачи информации, играющих существенную роль в процессе смыслового восприятия текста, выявления концепта произведения, его доминантной идеи;
- 3) определить, какие текстовые и – шире – языковые возможности определяют особенности использования средств выразительной графики;
- 4) разработать типологию невербальных знаков – репрезентантов смысловой структуры художественного текста;
- 5) доказать, что невербальные графические средства являются содержательным компонентом и, формируя вместе с вербальными средствами уровень поверхностной структуры, оказывают существенное влияние на формирование глубинной структуры текста;
- 6) определить позиционно-содержательную и прагматическую значимость средств вторичного семиозиса;
- 7) на основе разработанной классификации проанализировать особенности функционирования данных знаков как средств вторичного семиозиса в исследуемом материале, определить место и функции каждого типа знаков в идиостиле писателя, а также доминирующий пространственно-графический способ представления информации.

В соответствии с этим в работе предполагается решить некоторые проблемы и вопросы смежных областей и аспектов лингвистики: экспрессивного синтаксиса, коммуникативного синтаксиса, пунктуационного оформления текста и др.

Новизна исследования заключается в следующем:

- 1) впервые предпринято описание пространственно-графической формы текстового поля прозаического произведения с точки зрения семиотического подхода;
- 2) семиотическому исследованию подвергается внешняя структура прозаических текстов большого объема;
- 3) впервые невербальные графические средства рассматриваются как интегративный компонент смысловой структуры;
- 4) разработана классификация средств вторичного семиозиса;

- 5) в рамках данной классификации описаны функции и «разрешающие возможности» средств вторичного семиозиса по отношению к выражению доминантной идеи художественного текста, художественного творчества автора как языковой личности;
- 6) введено понятие делимитационной доминанты как одного из типов текстовых структурных доминант.

Исследование осуществляется с точки зрения многоаспектного подхода к изучению текста, соответствующего формирующемуся в настоящее время конструктивному направлению, стремящемуся к синтезу и интеграции парадигм научного знания (Е.С. Кубрякова). В частности, структурно-семантический подход помогает раскрыть языковые объекты в совокупности их дифференциальных признаков, из которых особенно важны форма (структура) – внешний аспект – и значение (семантика) – внутренний аспект – в их нерасторжимом единстве. Коммуникативный подход проявляется в учете цели высказывания, содержания высказывания, его формы и прагматического эффекта. Такой подход требует выделения и характеристики всех средств, используемых для выполнения определенного коммуникативного задания, и способствует выявлению условий и причин делимитации текста, выявлению функций невербальных знаков, а также механизма зависимости языковой структуры речевого произведения (текста) от поставленной автором цели и, в конечном итоге, выявлению авторского смысла произведения. Антропоцентрический подход в исследовании помогает избежать разрыва литературоведческого и лингвистического взглядов на художественный текст. Кроме того, используется полевой подход, предполагающий исследование смыслового поля (подсистемы доминантных авторских смыслов) и текстового поля текста.

Таким образом, в диссертационном исследовании использовался подход, заключающийся в параллельном анализе различных вербальных и невербальных единиц и включающий описание семантических, синтаксических и прагматических соотношений между рассматриваемыми видами знаковых единиц и установление особенностей их совместного функционирования в тексте. Наш взгляд, только такой единый семиотический подход к изучению вербальных и невербальных графических средств может способствовать наиболее полному, максимально приближенному к авторскому замыслу, выявлению смысла художественного текста, или, иначе, поможет осуществить главную цель – декодирование некоторого общего, но «неявно вербально выраженного» смысла текста (Т.М. Николаева).

Методы и приемы

Основными методами исследования являются традиционный описательный метод, метод непосредственных наблюдений, метод сопоставительного анализа и трансформационных замен, метод количественных сопоставлений. Также частично привлекается метод филологической герменевтики, который предполагает сплошное текстовое исследование, позволяющее выявить особенности конкретного текста и стиля данного автора в целом. Кроме того, привлекались частные методики: частичный структурно-коммуникативный анализ текста, частичный семантико-синтаксический анализ высказывания.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых в области семиотики и лингвосемиотики (Р. Барт, У. Эко, Т. Себеок, Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов), лингвистики текста и теории дискурса (Т. Ван Дейк, Б.М. Гаспаров, И.Р. Гальперин, Г.В. Колшанский, Т.М. Николаева, Е.В. Падучева, О.И. Москальская), когнитивной лингвистики (Дж. Лакофф, Е.С. Кубрякова, А.Н. Баранов), прагмалингвистики (Дж. Остин, Б.Ю. Норман, В.И. Шаховский, Г.Г. Почепцов), социалингвистики (Л.П. Крысин, Н.Б. Мечковская), психолингвистики (Н.И. Жинкин, А.И. Новиков, Ю.А. Сорокин, А.А. Леонтьев, А.А. Залевская, В.А. Пищальникова), коммуникативного синтаксиса (Г.А. Золотова, О.А. Крылова), а также труды И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюновой, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Е.А. Иванчиковой, Ю.Н. Караулова, А.М. Пешковского, Р.О. Якобсона и др. Они включают в себя как работы общелингвистического характера, так и литературу по проблемам теории текста.

Теоретическая значимость исследования заключается в следующем: доказываемое существование в языке средств вторичного семиозиса; разработана типология невербальных графических знаков как средств вторичного семиозиса; анализируются приемы использования техники вторичного семиозиса в художественном тексте. Определена специфика восприятия текста с усложненной графической формой. Продемонстрированы особенности взаимодействия вербальных и невербальных знаков в текстовом поле произведения. Кроме того, результаты исследования вносят вклад в разработку ряда общетеоретических проблем современной лингвистики. В частности, включение невербальных графических средств в лингвистический анализ текста способствует развитию лингвистики текста, ее связей с семиотикой, синтаксисом и теорией пунктуации. Анализ особенностей использования графических средств языка в смыслообразовании и его выражении в тексте позволит выявить не только особые принципы синтаксической организации современной прозы, но и отметить некоторые явления, характерные для современного этапа развития русского литературного языка вообще. Исследование невербальных средств выражения смысла в художественном тексте, в том числе изучение функциональных возможностей русской графики будет способствовать определению конкретных направлений в решении проблемы, имеющей непосредственное отношение к созданию фундаментального описания русского языка, которое представляется актуальным и перспективным на сегодняшний день.

Практическая значимость

Результаты данного исследования могут дополнить известные способы комплексного филологического анализа и интерпретации художественного текста. Материалы исследования могут быть использованы в практике преподавания таких дисциплин, как «Теория текста», «Активные процессы в современном русском языке», «Лингвистический анализ художественного текста», «Стилистика современного русского языка»; при разработке спецсеминаров, спецкурсов и методических пособий по современному русскому языку, могут представлять интерес для полиграфистов и текстологов, могут быть использованы в практике установления авторства текста.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Система невербальных графических знаков, используемых в художественном тексте, является семиотической системой. В основе функционирования данных знаков лежит их способность эксплицировать содержание. Вторичная семиотизация текста посредством авторских знаков, графических средств и приемов их использования создает дополнительные конкретизирующие денотативные и коннотативные смыслы, расширяющие глубину понимания и интерпретации текста.
- 2) Средства вторичного семиозиса характеризуются полевой организацией. В тексте произведения невербальные знаки, понимаемые как средства вторичного семиозиса, находятся с вербальными знаками в отношениях взаимной дополнительности, позволяя представить информацию в максимально сжатой и вместе с тем в наиболее доступной для восприятия и понимания наглядной пространственно-графической форме.
- 3) Особая стратегия изложения информации, зависящая от коммуникативного намерения автора и выражающаяся в использовании средств вторичного семиозиса, позволяет рассматривать делимитационную структуру текста как средство интерпретации концептуальной, доминантной идеи. Делимитационный уровень – это уровень не столько составляющих языковых элементов (предложений), сколько уровень отношений между компонентами текста. Символическое значение данных отношений заключается в способности поддерживать, подчеркивать доминантную идею текста.
- 4) Преимущественный тип членения текстового поля на значимые фрагменты представляет собой индивидуально-авторское проявление делимитационной доминанты. Делимитационная доминанта является одним из типов текстовых структурных доминант. Находясь в отношениях взаимообусловленности с другими типами структурных доминант, делимитационная доминанта оказывает непосредственное влияние на формирование эмоциональной и смысловой доминант художественного текста.
- 5) Основным средством экспликации делимитационной доминанты является абзацный отступ. Индивидуальные отклонения от общепринятых норм абзацирования, случаи его переосмысления служат не только средством стилистической окраски, но могут давать информацию, дополнительную к выраженной вербально. Знак «абзацный отступ» – это системный знак, при помощи которого происходит переакцентуация отдельных частей текста и приращение смысла. Абзац – это паралингвистический феномен, свойственный поверхностному уровню текста, находящийся в суперпозиции по отношению к глубинной композиционной сегментации текста.
- 6) Использование графических знаков в художественном тексте не всегда определяется жанром данного текста, а также установленным (традиционным) объемом контекстных значений. Использование знаков об-

щенаучного аппарата формализации знаний в художественном тексте свидетельствует о взаимопроникновении стилей литературной речи. Сближение научного и художественного стилей проявляется в особой композиционной организации художественного текста, его архитектонике, т.е. внешней структуре, а также в использовании невербальных знаков.

- 7) Идиостиль писателя (авторский дискурс) представляет собой особую семиотическую систему, в которой функционируют знаковые образования языкового и неязыкового характера со своими системными и выразительными свойствами. Так как язык писателя – это часть системы литературного языка, а индивидуальный стиль писателя – это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения (В.В. Виноградов), то особенности использования невербальных семиотических средств в творчестве нескольких авторов являются показателем проявления общезыковых тенденций и процессов. Широкое использование средств вторичного семиозиса в художественной прозе является свидетельством развития грамматического анализма в современном русском языке.

Апробация работы. Основные положения исследования излагались на научных конференциях Дальневосточного государственного гуманитарного университета (1998–2009), на **международных** научных конференциях: «Запад – восток: образование и наука на пороге XXI в.» (Хабаровск, 2000), «Проблемы славянской культуры и цивилизации» (Уссурийск, 2000, 2001), «Славянские языки, письменность и культура: к 190-летию И.И. Срезневского» (Рязань, 2002), «Азиатско-Тихоокеанский регион в глобальной политике, экономике и культуре XXI века» (Хабаровск, 2002), «Языковая политика и языковое образование в условиях межкультурного общения» (Хабаровск, 2006), «Экономика, образование, культура: перспективы кооперативного развития на Дальнем Востоке» (Хабаровск, 2007); на **общероссийской** научной конференции языковедов России «Русский язык и литература: вопросы истории, современного состояния и методики их преподавания в вузе и школе» (Самара, 2001), на **всероссийских** научно-теоретических конференциях «Теоретические и методологические проблемы современного гуманитарного знания» (Комсомольск-на-Амуре, 2000), «Актуальные проблемы исторической и современной русистики» (Хабаровск, 2008); на **региональных** научных конференциях «Образование для жизни в поликультурном обществе» (Хабаровск, 2004), «Проблемы современной и исторической русистики» (Хабаровск, 2006), на **межвузовской** научно-практической конференции «Современная цивилизация в глобальной политике, экономике и культуре» (Хабаровск, 2004), а также на **краевых** конференциях (2000–2003), посвященных проблемам развития русского языка и особенностям его преподавания в вузе и школе.

Материалы исследования апробировались в рамках курса «Теория текста», читаемого в течение нескольких лет на филологическом факультете

ДВГТУ, а также спецкурса «Активные процессы в современном русском синтаксисе».

Структура работы. Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключение, Библиографического списка и Списка источников языкового материала. Библиографический список включает 416 источников.

Основное содержание работы

В первой главе «Вторичный семиозис в художественном тексте: к постановке вопроса» анализируются вопросы, связанные с предполагаемой концепцией вторичного семиозиса: текст, его структура, композиция и архитектора, порождение и понимание, понятия знака и семиозиса, а также его единиц. В современной лингвистике ни один из данных вопросов не имеет однозначного определения.

В первом параграфе «Текст как объект лингвистической семиотики» отмечается, что дефиниция текста зависит от подхода к его анализу: коммуникативного (Н.Д. Арутюнова, Т.М. Николаева, Г.Я. Солганик, Г.В. Колшанский, Г.А. Золотова), психолингвистического (Ю.А. Сорокин, А.А. Залевская, В.А. Пищальникова, И.А. Зимняя, З.И. Клычникова, А.И. Новиков, Н.П. Пешкова, С.Д. Кацнельсон, Г.Г. Москальчук), когнитивного (Дж. Лакофф, Е.С. Кубрякова, А.Н. Баранов, М.Я. Дымарский) и т.д.

В реферируемом исследовании вопрос об определении текста решается следующим образом: текст – это сложная многоуровневая система, «связный знаковый комплекс» (М.М. Бахтин), который строится по законам языка, содержащего для этого необходимые языковые средства, которые можно воспроизвести и повторить при производстве других текстов. Следовательно, текст может быть проанализирован и как грамматическое явление, и как речевое явление. Обращаясь к тексту как к лингвосемиотическому феномену, мы опираемся на дефиницию Ю.М. Лотмана, в которой текст представляется устройством, образованным как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение. Под «исходным сообщением» понимаем доминантный смысл. Письменный текст рассматриваем как вербальное произведение, имеющее знаковую природу и представляющее собой целостную коммуникативную систему с определенной прагматической программой.

При анализе художественного текста мы исходим из положения о неотделимости содержания, проблемно-тематической структуры произведения от формальной композиционной его структуры, причем последняя, на наш взгляд, играет роль генератора глубинных пластов содержания, т.е. основных концептов авторской картины мира. Языковая личность автора текста определяет главное соотношение – реальное (действительность) / виртуальное (текст). Применительно к художественному тексту можно говорить о единой текстовой структуре, которая может быть разложена на ряд составляющих: концептуальную структуру, информационную структуру, композиционную структуру и т.д. Текстовая структура – определенным образом организованное поле структур-

ных элементов, динамически соотнесенных со смысловым полем – подсистемой доминантных личностных смыслов.

В определении понятий «композиция текста» и его «архитектоника» мы опираемся на идеи В.В. Виноградова, О.И. Москальской, С.А. Кестен и Э.Г. Ризель. Композиция художественного текста трактуется как единство внутренней структуры содержания, внешнего членения произведения на части и совокупности композиционно-речевых форм; архитекtonика представляет собой поверхностную, графическую форму текста, распределение его на пространство страницы.

Во втором параграфе «К вопросу о порождении / понимании художественного текста» отмечается, что проблемы порождения и понимания художественного текста, несмотря на многолетнюю традицию их исследования как психологами, так и психолингвистами (Л.С. Выготский (1965), А.Н. Соколов (1967), А.А. Леонтьев (1976, 1979), А.А. Смирнов (1966), С.Д. Кацнельсон (1972, 1984), З.И. Клычникова (1974), Н.И. Жинкин (1958, 1964, 1982), И.А. Зимняя (1969, 1976), А.И. Новиков (1983, 2001), А.А. Залевская (1988, 2000), А.М. Шахнарович (2000)), остаются одними из актуальнейших проблем для многих областей современной науки, связанных с изучением текста; что внимание ученых сосредоточено главным образом на вербальной составляющей текста; роль феномена графического символизма в восприятии текста (художественного, на русском языке) до сих пор не определена, до конца не решена и проблема взаимодействия механизмов грамматического и смыслового восприятия речи, нерешенным является и вопрос об условиях присутствия грамматического анализа текста при его восприятии.

Обращение в диссертации к данным вопросам обусловлено также тем, что этапы (уровни) порождения и понимания текста связаны с его внутренней и внешней формами и принадлежащими им характеристиками. Информация, которую несет в себе текст, объединяет все элементы значений и смыслов, заключенных как в его внутреннем содержании, так и во внешнем оформлении. Выдвинутая Н.П. Пешковой (на материале научных текстов) гипотеза об отношениях импликации и дизъюнкции, имеющих место между признаками внутренней и внешней структуры текста, частично может быть применима и к художественным текстам. Положение о том, что наличие определенных характеристик в тексте неизбежно влечет за собой присутствие одних и при этом исключает другие, подтверждает наличие креолизованных текстов, а также художественных текстов, в которых активно используются синтаксические конструкции с невербализованной, опущенной частью. В качестве невербального коррелята в таких конструкциях выступают знаки препинания, в том числе авторские, а также знаки иных систем. Таким образом, между внутренней и внешней формами текста устанавливаются следующие механизмы отношений: внутренняя форма соотносится с внешней не поэлементно, а в целом; она является первичной по отношению к внешней форме, т.к. управляет на уровне замысла процессом порождения текста и тем самым организует его внешнюю форму.

Восприятие текстов, графическая презентация которых характеризуется отступлениями от «стандарта», т.е. содержит некоторые спецификации (распо-

ложение текста на странице, его делимитация, пустоты, необщепринятые, авторские, знаки, особенности шрифта: изменение шрифта в отдельных фрагментах текста и т.п.), имеет свои особенности. Восприятие графического «рельефа» текста идет в двух планах: 1) стереотипное графическое оформление воспринимается автоматически и обеспечивает необходимую скорость подачи сигналов на выходе; 2) усложненное графическое оформление нагружает внимание, результатом чего является «эффект деавтоматизации» (М.М. Халиков) процесса восприятия. В отличие от иконических знаков, которые, употребляясь одновременно с вербально выраженной информацией, создают некоторую информационную избыточность, другие невербальные знаки (пунктуационные, знаки иных систем) такой избыточности не создают. Они помогают реципиенту «отследить» «грамматику мысли» (Л.С. Выготский) автора текста. Кроме того, если «присоединение» изображения к вербальному тексту снижает, уменьшает коннотативное значение текста (Л.В. Головина), то использование некодифицированных знаков такое значение увеличивает.

Таким образом, восприятие и понимание представляют собой этапы одного процесса, в котором первый этап связан со способом графической презентации текста, а второй направлен на распознавание его внутренней формы, т.е. смысла. Наиболее объективное понимание текста невозможно без учета его графической составляющей.

Обзор основных концепций знака и семиозиса сделан в **третьем параграфе «Вторичный семиозис в художественном тексте».**

В самом общем понимании семиозис – это процесс означивания, в который включается не только знакообразование, но и коммуникативное развитие самого знака. Теорию о двух типах означивания впервые сформулировал Э. Бенвенист, выделивший первичное – собственно семиотическое (семиологическое) – означивание и вторичное – семантическое. В отечественном языкознании о существовании «вторичного кода» писал Н.И. Жинкин, понимавший под вторичным кодом буквенный код, т.е. графический способ презентации фонемы, который позволяет расширить коммуникацию «в пространстве и времени». В результате к вторичному кодированию в лингвистике относят все знаки, при помощи которых воспроизводится речь на письме (о чем писал и Ф. де Соссюр).

С другой стороны, по отношению к способности отражать предметные отношения вербальные средства (словесные) можно считать первичными, а все остальные (невербальные, несловесные) знаки в тексте (в том числе и шрифтовые выделения и т.п., которые при восприятии текста реципиентом также подвергаются семиотическому преобразованию и, на наш взгляд, вследствие этого влияют на предметную структуру, т.е. денотативное отражение действительности) – вторичными. Следовательно, вторичное кодирование (вторичный семиозис) можно понимать в широком и узком значениях. В широком значении – с опорой на теорию отражения Н.И. Жинкина, в узком – как систему всех знаков, в том числе и невербальных средств, репрезентирующих смысл в тексте.

Текст выступает как сложная система не только особым образом расположенного вербального материала, но и всех невербальных средств, с помощью

которых автор проявляет себя как субъект высказывания. Факт выбора одного из них при наличии нескольких знаков для обозначения одного и того же предмета (явления) может быть квалифицирован как семиотический процесс; использование окказионального знака в такой конситуации можно рассматривать как факт вторичного семиозиса. Кроме того, вторичное означивание может быть понято еще и как дополнительная коннотация, возникающая в процессе знакоупотребления. Такое понимание идет от семиотических исследований Р. Барта, где под вторичной семиотической системой понимается «коннотативная семиотика» – система, в которой план выражения сам по себе представляет систему значений. Так понимает вторичное означивание и О.В. Пономарева, рассматривающая семантическую деривацию как многоаспектное явление языковой системы, связанное с динамикой когнитивных процессов человеческого мышления.

Под вторичным семиозисом может пониматься также явление, происходящее в дискурсе, когда синергетика текста (язык) взаимодействует с энергетикой говорящего, что порождает определенный экспрессивный эффект, «неизреченный остаток» (У. Эко), т.е. имплицитный, невербализованный, находящийся в подтексте смысл, присутствие которого реципиентом, как правило, всегда ощущается. Процесс формирования знака, а следовательно, и связь между означаемым и означающим в структуре знака как единицы вторичного семиозиса никогда не носит окончательного характера, т.к. формирование означаемого (возможный спектр значений знака) зависит от апперцепции интерпретатора. В данном случае можно говорить о принципе многоуровневости семиозиса: появление новых знаков для обозначения уже получивших наименование предметов и явлений – факт формирования нового семиотического уровня. Вторичный семиозис, таким образом, может рассматриваться как графический способ презентации текста, экстраполирующий дополнительные конкретизирующие денотативные и коннотативные смыслы, расширяющие глубину понимания и интерпретации текста.

В понимании единиц вторичного семиозиса мы отталкиваемся от дефиниции, представленной Ю.С. Степановым, который считает, что начертание слов, знаки препинания, многоточия, абзацы, расположение строк, прописные буквы и даже характер шрифта играют роль знаков, что в художественной речи они есть часть самого знака, его означающее, и, следовательно, их связь с означаемым непосредственна. На эту же особенность графических знаков указывает и Е.С. Кубрякова, отмечая возможность использования зрительных и пространственных характеристик данных знаков в понимании текста.

Невербальный знак в качестве средства вторичного семиозиса выступает как интенциональный маркер авторской индивидуальности. При таком понимании знака к единицам вторичного семиозиса могут быть отнесены следующие невербальные знаки: пунктуационные авторские знаки, графоны, обозначающие особенности данного текста при его экстраполяции в устную форму, другие средства выразительной графики, а также знаки других систем, частотность и логика использования которых предполагает экспликацию неявно выраженных (не выраженных путем первичного семиозиса) смыслов. Несмотря на

всю кажущуюся пестроту относимых к средствам вторичного семиозиса знаков, детерминированную необходимостью отказа от расчлененного, поуровневого, изолированного подхода к наблюдаемому материалу, все они отличаются той степенью облигаторности, которая может позволить им считаться знаками: некое инвариантное значение, условно обозначенное как «наиболее важное, новое, главное» (Л.А. Будниченко). Разница между языковым значением вербальной единицы и данным значением невербального знака заключается в максимальной степени абстрактности означаемого, это значение приращенное. Данное значение теснейшим образом связано с функцией актуализации: можно сказать, что функция актуализации его реализует.

Между конкретными вербальными и вербально не выраженными (но выраженными невербальными средствами – например, графическими) единицами могут быть восстановлены прогнозируемые, объективно порождаемые на основе трансформации текста вербальные его компоненты, например, фигуративные знаки могут быть заменены словесными – получатся дополнительные фрагменты текста. Они образуются за счет новых отношений в структуре произведения, новой архитектоники, например, для прояснения смысла должна быть прописана на вербально функция абзацного отступа.

Основными условиями, при соблюдении которых невербальные знаки можно рассматривать в качестве средств вторичного семиозиса, т.е. означающими некоего означаемого, являются следующие: 1) повторяемость, частотность употребления; 2) тождественность позиции, в которой употребляются данные повторяющиеся знаки; 3) устойчивость значения; 4) общность функции. Естественно, что часть знаков будет характеризоваться семиотической нестабильностью: невысокая частотность, использование в разных конситуациях, затемненное вследствие этого значение. Можно говорить о рефлексивном понимании функции нерегламентированного знака как первом этапе понимания вообще. Частотность употребления знака может привести к формированию инвариантного значения. Тождественность позиций устанавливает некоторые правила ограничения области интерпретации знака.

Первичным семиозисом, таким образом, мы называем собственно семиологический способ вербального знакообразования; под вторичным семиозисом понимаем не только принцип интерпретации речевых единиц, но и процесс вторичного означивания путем использования всех знаков в тексте, в том числе и невербальных графических средств, способствующих приращению и репрезентации смысла, а также организацию автором (как субъектом дискурса) элементов художественной структуры в состояние эстетической целостности. Использование невербальных знаков – средств вторичного семиозиса – для обозначения уже получивших наименование явлений может быть квалифицировано как факт формирования нового семиотического уровня текста. Таким образом, мы распространяем семиотический подход на невербальные текстовые знаки, на понятие композиции и архитектоники: композицию и архитектуру текста рассматриваем в аспекте семиотики.

Во второй главе «Типология невербальных знаков как средств вторичного семиозиса» рассматриваются вопросы, связанные с противопос-

тавлением вербальных и невербальных знаков, паралингвистических, графических и пунктуационных средств, в том числе и окказиональных; предлагается классификация невербальных знаков как средств вторичного семиозиса и анализируется одно из данных средств – абзацный отступ.

В первом параграфе «Оппозиция вербальное / невербальное» отмечается, что в большинстве работ, посвященных невербальным знакам, понятие «невербальный» заимствуется из трехчленного словосочетания «невербальные компоненты коммуникации» и переносится на собственнотекстовые знаки. Высказывается необходимость дифференцировать понятия: невербальный (неязыковой) – относящийся к модели коммуникации / невербальный (несловесный) – относящийся к графической системе знаков, составляющих письменный текст.

Во втором параграфе «Пунктуационные знаки как подсистема невербальной графической системы (оппозиция графика / пунктуация)» рассматривается соотношение графики и пунктуации, которое интерпретируется в работе как целое и его часть, а именно: мы считаем, что понятие «графика» по объему охватываемых единиц шире понятия пунктуации. Представляется более целесообразным разделять знаки препинания в их узком понимании, относя к ним точку, запятую, точку с запятой, двоеточие, тире, скобки и кавычки, многоточие, вопросительный и восклицательный знаки, в том числе и авторские, и приемы графического оформления текста, относя к ним всевозможные шрифтовые выделения, т.е. визуальные выделения в тексте: особенности гарнитуры шрифта, абзацный отступ, пробелы и другие графические знаки и символы, в том числе и неязыковые. Такая дифференциация может быть оправдана как с точки зрения упорядочения лингвистической терминологии, так и в связи с необходимостью разграничения пунктуации и графики.

Положение о том, что графика участвует в «преодолении линейности текста» (И.В. Арнольд), понимается в работе не как распределение текстового материала по вертикали (Е.В. Белоглазова) и выделение таких его частей, как заголовков, подзаголовков, эпиграф и т.п., а как один из способов создания многоплановости и полифоничности повествования. Авторская пунктуация рассматривается как специфическая (с опорой на Б.С. Шварцкопфа и Н.Л. Шубину) семиологическая подсистема, представляющая собой часть графической системы, основное назначение которой заключается в реализации такого членения письменного текста, которое связано с выражением личностных авторских смыслов. При анализе авторских пунктуационных знаков в художественном тексте мы исходим, в первую очередь, из функционального подхода к знакам препинания (Б.С. Шварцкопф, Н.Л. Шубина, Ю.Н. Караулов), учета их прагматического смысла.

В третьем параграфе «Параграфемные невербальные средства: принципы выделения» отмечается, что различные толкования параграфемных средств в современной лингвистике обусловлены тем, что авторами не дифференцируются параграфемные и паралингвистические средства; мы склонны использовать термин «параграфемные средства» в узком значении, имея в виду систему графических элементов.

Рассматривая различные классификации параграфемных средств (И.Э. Клюканов, А.Г. Баранов и Л.Б. Паршин, Н.В. Месхишвили, Н.Л. Шубина, Л.А. Будниченко) и полностью поддерживая высказанное И.Э. Клюкановым положение о том, что параграфемный элемент («экспонент» в терминологии автора) есть часть языкового знака, считаем необходимым обратить внимание на то, что при транспонировании в устную речь параграфемные элементы, как правило, выражаются просодически, т.е. при экстраполяции текста в устную форму данный компонент должен обнаруживать неразрывную связь со звуковым означающим. К параграфемным средствам может быть отнесен самый широкий круг невербальных графических средств в их некодифицированном употреблении, т.е. употребленных в особых коммуникативных целях – для актуализации авторских личностных смыслов и оттенков значений.

Отмечая наличие двух тенденций в развитии русской пунктуации: развитие текстовой пунктуации и ее средств и развитие многозначности и многообразия в употреблении внутрифразовой пунктуации, – ученые (А.В. Канафьева и др.) преимущественно сосредоточивают свое внимание на второй из названных тенденций. Текстовая пунктуация, а также параграфемные элементы на основе небуквенных графем до сих пор в лингвистике не подвергались исследованию, практически не исследованы и такие элементы, как абзац и глава, которые можно считать паралингвистическим феноменом, свойственным поверхностному уровню текста, находящимся в суперпозиции по отношению к глубинной композиционной сегментации текста.

В четвертом параграфе «Поле невербальных знаков как средств вторичного семиозиса» исследуются особенности полевого подхода к языковым единицам (Г.Ипсен, Й.Трир, Л.Вайсгербер, В.Порциг, В.Г.Адмони, Г.С.Шур, А.В.Бондарко, Е.В.Гулыга, Е.И.Шендельс, Л.М.Васильев, Л.А.Новиков, Ю.Д.Апресян, Е.И.Диброва) и высказывается предположение о возможности выделения особого поля средств вторичного семиозиса, не только определяющих текст как визуальный феномен, конституирующих его внешнюю организацию, его «оптический образ», но и существенно влияющих на его смысловую структуру.

Опираясь на положения о том, что текст представляет собой не просто языковой код, служащий посредником между автором и читателем, что специфика текста состоит в его возможности накапливать вокруг себя информационное поле, расширять смыслы, что текст способен «упорядочивать» окружающую среду, т.е. влиять на мировоззрение автора и читателя (М.М.Чернова), считаем возможным предположить, что информационное поле, создаваемое текстом, состоит из собственно текстовой информации, которая возбуждается в интеллекте непосредственно под воздействием совокупности языковых средств, составляющих данный текст, и апперцепции, т.е. прошлого опыта, запаса знаний, уровня интеллекта и культуры, общего содержания духовной жизни человека, а также психического состояния человека в момент восприятия. Следовательно, информационное поле должно иметь подвижный, изменчивый характер, так как его последний компонент (апперцепция) не может быть константным. Одной из причин вариативности понимания текста является исполь-

зование автором средств вторичного семиозиса – невербальных знаков, «намекающих» на то, о чем мог вести речь продуцент, помогающих извлечению из сообщения скрытой информации, эксплицирующей лишь «при наложении языковой информации на другие структуры» (И.М. Кобозева, Н.И. Лауфер).

В данном параграфе актуализация рассматривается как прием формальной организации текста, фокусирующий внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающий семантически релевантные отношения между элементами одного или разных уровней.

В качестве средств актуализации авторского смысла рассматриваются окказиональные пунктуационные знаки и, в частности, знак «сдвоенное тире», используемый в художественной прозе рядом авторов (В. Пильняк, Е. Замятин, Л. Петрушевская). В работе отмечается, что в прозе Е. Замятина авторские пунктуационные знаки чрезвычайно частотны. Такой волюнтаризм в пунктуационном оформлении текста объясняется особенностями языковой личности писателя. Знаки недостаточно сильные по своей расчленяющей функции заменяются Е. Замятиным более сильными: запятая заменяется тире или двоеточием, что способствует значительному повышению экспрессивности текста. Частотность использования тире подчеркивает склонность автора к речевой компрессии, а также может свидетельствовать об экономии вербальных средств, демонстрируя возможность их замены средствами невербальными.

Знак «сдвоенное тире» («Я не люблю говорить о них – и не люблю их: это след дикой эпохи. Неужели во мне действительно – – <...> И этот другой – вдруг выпрыгнул и заорал: Я не позволю? Я хочу, чтоб никто, кроме меня. Я убью всякого, кто... Потому что я вас – я вас – —») определяется в качестве знака-символа. Выделяются следующие этапы – уровни сложности кодирования информации при использовании данного знака (или других дискретных знаков в паралингвистической функции) в художественном тексте: 1) на первом этапе возможна полная вербализация знаково-символического изображения с сохранением всех причинно-следственных связей; 2) второй этап определяет множественность вариантов понимания невербализованного фрагмента; 3) третий уровень кодирования показывает невозможность вербализации. Таким образом, феноменологические смысловые качества знака «сдвоенное тире» выявляются в специфических условиях его употребления. Коммуникативное смысловое развитие знака происходит в соответствии с основным законом семиозиса: чем выше абстракция формы, тем шире смысловые возможности семиозиса в символической форме. Повышение абстракции формы достигнуто преобразованием знака (эффектом сдвоенности его употребления), что не могло не повлиять на определение его чисто знаковой выразительности. Скрытый смысл в данном случае выявляется в усложненной форме, при этом сдвоенное тире используется в качестве сигнала, прямо или косвенно указывающего возможное его направление. Особенностью употребления сдвоенного тире как несуществующего в пунктуационной системе знака является независимость его от объекта настолько, что возможна передача информации при отсутствии объекта, при этом свобода декодирования невербально представленного фрагмента текста увеличивается в такой степени, что возникает произвольность связи оз-

начаемого и означающего. При этом произвольность выбора самого кода может варьироваться в указанных выше (см. уровни кодирования) пределах. Мысль последовательно проходит движение по различным уровням абстракции – от первого, с возможной полной вербализацией, где знак может быть заменен совершенно определенным словом-референтом, к образам новой абстракции, где вербализация может быть неединственной или вообще невозможна.

Использование подобной техники поднимает проблему понимания текста на новый уровень, особенно в тех ее моментах, когда необходимо учитывать существование двух различных психологических механизмов понимания – понимания поверхностного, внешнего значения и понимания внутреннего смысла – подтекста. Так как тире обычно подчеркивает противопоставление и выделение второй (после знака) части, а данная часть отсутствует, знак «сдвоенное тире» повышает значимость имплицитно представленных смыслов, т.е. является прямым указателем на подтекст, его формальным маркером и интенсификатором.

Проведенный анализ позволил установить некоторую типизацию в употреблении сдвоенного тире: данный знак используется в синтаксических структурах с композиционным обрывом; общая функция сдвоенного тире заключается в указании на имплицитно представленный контекст. Частные функции знака связаны с уровнями кодирования. Композиционное развертывание повествования, таким образом, тесно связано с пунктуацией, с особыми функциями преобразованных знаков препинания, которые, будучи включенными в структуру текста, выступают в качестве заместителей вербальных знаков и актуализаторов личностных авторских смыслов.

Сам процесс изменения пунктуационных знаков, транспозиция знаков, употребление знаков в несвойственных им ранее функциях, но возможных для реализации определенных целей коммуникации, процесс создания новых знаков, а также процесс активного использования возможностей графики подчеркивает творческий аспект речи и указывает на скрытые резервы языка.

Манифестировать процесс актуализации может все поле невербальных средств, т.е. средств вторичного семиозиса, используемых автором в тексте. Данное поле может быть сформировано: 1) средствами делимитации (графической сегментацией текста и его расположением на бумаге: абзацное членение, количество отступов, длина строки, пробелы между абзацами и другими фрагментами текста); 2) средствами графического выделения (жирный / сплошь прописной / более мелкий и т.п. шрифт, курсив, разрядка); 3) средствами иконическими (рисунок, таблица, схема, чертеж; к ним могут быть отнесены вспомогательные знаки типа звездочек, линеек и т.п.), а также фигуративными знаками, т.е. знаками иных систем, например, математико-формализованной знаковой системы как максимально структурированной и максимально формализованной.

Внутри поля данные средства могут различаться: 1) на основе концептуальной мотивированности выделения; 2) по степени выделяющей способности; 3) на основе объема участка их использования.

Соотношение и иерархию средств вторичного семиозиса, образующих особое поле, способствующее выражению личностного авторского смысла, а

следовательно, доминантной идеи текста, считаем необходимым показать, используя в качестве материала художественное творчество одного автора.

В частности, в текстовом поле романов А.И. Солженицына концептуально выделенные средства делятся на

1) **актуализаторы**, выделяемые на основе степени своей «прикрепленности» к вербальным средствам текста. К ним могут быть отнесены различного рода шрифтовые выделения, концентрирующие внимание читателя на ключевом слове (или его части), на которое должно падать логическое ударение и которое имеет в тексте свой особый смысл. Например, курсив, разрядка, шрифт прописными буквами и дефисное слоговое деление в романе «В круге первом»: «Не знала она, как скоро будут ее трепать, как стращать – все равно, возьмут ли Иннокентия *тут*, или он вырвется и останется *там*». « – А это новые, *Особлаги*. Их учредили только с сорок восьмого». «...Выпьем – *з а в о с к р е с е н и е м ё р т в ы х!*» «АТОМНАЯ БОМБА!!! Повинуясь порыву такому же бессознательному...» Шрифтовыми выделениями адресант снимает текстовую или контекстуальную многозначность и таким образом эксплицирует наиболее важную часть высказывания.

В качестве актуализаторов могут выступать и знаки препинания, используемые при ступенчатой актуализации отдельных слов или выражений: «...А мы, – тут важно для силы добавить: – и наши друзья слева, выдвинуты революцией! армией! и народом! – на почетное место членов первого русского общественного кабинета!» «Вся революция прошла на одной радости, улыбках, сиянии, и даже непонятно становилось людям: что ж они думали до сих пор? почему ждали, жили иначе? что им мешало и прежде жить хорошо?»

К актуализаторам могут быть отнесены неоднократный абзацный отступ (когда важная, с точки зрения автора, часть высказывания может быть полностью сдвинута вправо от границы левого поля страницы на два и более абзацных отступа), а также отбивка, например:

«И двучетным грифелем толстого карандаша начертил в настольном блокноте:

«Нержина – списать».

Варьирование шрифтов (жирный курсив, используемый для выделения внутритекстовых рубрик, ключевых слов; более мелкий шрифт или шрифт другого кегля, используемый для структурных выделений особых частей текста, в частности, цитат и фрагментов, представляющих собой «текст в тексте», – в последнем случае речь может идти не только об особенностях шрифта, но и об особом расположении текста на плоскости страницы: вертикальном построении по типу коротких строк, отличного от основного, «обрамляющего» текста, несущего основное содержание) и особенности структурирования текста при помощи абзацного отступа выполняют в перечисленных случаях не только функцию создания образности вторичной номинации, но и зрительно представляют один из признаков денотата;

2) **интенсификаторы**, отличающиеся своей функцией в организации держательной структуры текста. К ним могут быть отнесены пунктуационные знаки и знаки иных систем: математические, различные условные символы и

т.п., выступающие в качестве маркеров логических отношений между компонентами высказывания. Такими невербальными текстовыми интенсификаторами могут быть

а) одиночные знаки препинания, в частности знак «тире» в сегментированных конструкциях различного типа; многоточие, выполняющее делимитационную функцию, обуславливающую появление нерегламентированной разделительной, декламационно-психологической паузы, при помощи которой ярче проявляется скрытый смысл, т.к. происходит домысливание текста реципиентом; экспрессивные вопросительный и восклицательный знаки: «И только ли ужасен этот взрыв атавизма, теперь увёртливо названный «культом личности»? Или страшно, что в те самые годы мы праздновали пушкинское столетие? Бесстыдно ставили эти же самые чеховские пьесы, хотя ответ на них уже был получен? Или страшней ещё то, что и тридцать лет спустя нам говорят: не надо об этом! если вспоминать о страданиях миллионов, это искажает историческую перспективу! если доискиваться до сути наших нравов, это затемняет материальный прогресс! вспоминайте лучше о задутых домах, о прокатных станах, о прорытых каналах... нет, о каналах не надо... тогда о колымском золоте, нет, и о нем не надо... Да обо всем можно, но – умеючи, но прославляя...»;

б) сдвоенные пунктуационные знаки, символизирующие напряженность психологического момента: нормативные «!!» или «!?!», а также все авторские ненормативные сдвоенные и несдвоенные знаки типа знака «тире»: «Но – что же он делал – не делал? – с гвардией? Но – что ж он придумал и сделал со вчерашнего дня?»;

в) абзацный отступ, используемый в паралингвистической функции, при выделении ложного абзаца в прозаических текстах (см. с. 21);

г) показатели метаочередности, например, знаки «1), 2), 3)...» и т.д. (см. с. 31).

Таким образом, интенсификаторы совмещают функцию логического упорядочивания текстового материала с созданием дополнительной экспрессивности;

3) **графоны** на основе особенностей просодической реализованности при экстраполяции письменного текста в устную форму. К графонам относятся такие графические средства, как знак ударения, дефисное слоговое деление, знаки препинания, указывающие на длительность паузы и особенности произношения (в частности, многоточие), характеризующие интонационные особенности речи персонажа: темп, тембр и др., разрядку, буквенные графические средства, графически фиксирующие особенности произношения, – все средства, объединяющие графический и звуковой образы текста: «– З'а-чѐм мне эти передатчики? Кв'ар-тырных вар'ов ловить?»

Графоны могут использоваться во всех типах речи. Графон-многоточие может способствовать сближению речи автора с внутренней речью персонажа, приближая читателя к субъектной сфере мыслящего и говорящего автора, создавая у читателя иллюзию сопричастности моменту мышления: «Было очень тихо, и из соседней комнаты по радио слышался, слышался... да... листовский этюд фа-минор». При устной экстраполяции данных фрагментов текста графиче-

ческий контраст обязательно влечет за собой контраст фонетических характеристик маркированных компонентов по отношению к основному текстовому полю, что обеспечивает актуализацию данных вербальных единиц, их особой роли в плане содержательной значимости.

Смысловая зона может варьироваться в зависимости от канала восприятия, кроме того, ее вариативность может быть обусловлена возможной рассогласованностью (отсутствием конгруэнтности) между собственно языковыми аспектами коммуникативного акта: интонацией и тембром высказывания (при передаче информации в устной форме), с одной стороны, и его лексическим составом (при передаче в форме письменной) – с другой. Чтобы избежать этой рассогласованности и используется система графонов, «примиряющая» устную и письменную речь.

По степени выделяющей способности средства вторичного семиозиса могут делиться на средства с минимальной и максимальной степенью выделения. Например, в романах А.И. Солженицына максимальной степенью выделения может характеризоваться абзацный отступ: в «Красном колесе» фабульный текст (повествование о судьбах героев, событиях, с ними происходящих) расположен от поля до поля, а текст, содержащий концептуальную информацию – модель государственного устройства России, – выделен при помощи нескольких абзацных отступов и, таким образом, сдвинут вправо.

На основе объема участка использования данные средства делятся на минимальную зону (одно слово или его часть) и максимальную зону (фрагмент текста, равный композиционному блоку / текст в целом). В частности, в следующем фрагменте текста романа «Август Четырнадцатого»:

«Снова грозный,
на нас!

с усами страшными, с винтовкой, штык наперевес!» – жирный шрифт, абзацный отступ и восклицательный знак в экспрессивной функции использованы на минимальном по объему участке: для актуализации синтагмы *на нас*, но степень выделения достаточно высокая – максимальная, создающая «эффект присутствия».

Причину возникающей сложности перевода устной формы речи в письменную без потери информации ученые (Н.Л. Шубина) видят не только в несоответствии семиотических средств, используемых в процессе говорения и в процессе фиксации его результата на письме, но и в различии кодов передачи информации: устная речь по сравнению с письменной представляет собой многоканальную систему для обмена информацией.

На наш взгляд, использование невербальных знаков различных типов может быть обусловлено именно этой целью – избежать потери информации. В частности, так поступает А.И. Солженицын, стремившийся максимально приблизить письменную речь к устной путем использования жанровых, композиционных, синтаксических и словообразовательных новообразований.

Все перечисленные компоненты – средства вторичного семиозиса – в текстовом поле художественного произведения (или всего творчества автора) взаимосвязаны таким образом, что возникает определенная целостность, един-

ство, за счет которого, с одной стороны, происходит усложнение структуры текста за счет нарастания сложности кодирования информации, а с другой – ярче проявляются авторские смыслы за счет маркированности невербальными средствами компонентов текста, выражающих концептуальную информацию.

Топологическое пространство средств вторичного семиозиса в художественном тексте (и в частности, в прозе А.И. Солженицына) может быть охарактеризовано следующим образом: это поле невербальных средств, состоящее из ядерной, маргинальной и периферийной зон и формирующее вместе с вербальными средствами смысловое поле художественного текста.

Ядерную зону составляют регулярно функционирующие средства, влияющие на формирование и выражение концептуальной информации. Ведущим средством, занимающим центральную позицию в ядерной зоне, может быть один знак, который можно рассматривать в качестве доминанты, или совокупность однородных знаков (например, пунктуационных). В частности, в романах А.И. Солженицына – это средства делимитации и, в первую очередь, абзацный отступ, вокруг которого группируются наиболее тесно связанные с ним конститuentы – средства вторичного семиозиса, влияющие на выражение концептуальной информации. Хотя остальные средства вторичного семиозиса используются также достаточно активно, а курсив в отдельных главах отдельных произведений (например, в «Архипелаге...») служит для выделения ключевых слов и понятий (курсивом и разрядкой выделяются разделы проведенного автором исследования, посвященные жизненно важным вопросам), шрифтовые выделения и в том числе курсив оформляют вершины микрополей, удерживая в фокусе внимания реципиента концептуальные для характеристики режима моменты и положения (темы и вопросы), но именно абзацный отступ может быть квалифицирован в качестве доминанты в силу того, что он является наиболее специализированным знаком для выражения личностных авторских смыслов, передающим их наиболее наглядно и однозначно, а также систематически используемым в перечисленных выше функциях.

Маргинальная зона элементов – промежуточная между ядром поля и его периферией. С маргинальной зоной связано наличие вариативных характеристик текста и его фрагментов: чем она шире, тем больше вариантов индивидуальных проекций может быть связано с одним и тем же «телом текста» (А.А. Леонтьев). Все типы шрифтовых выделений, а также невербальные средства, имеющие вербальные аналоги, и знаки, характерные для других стилей: сноски и все, что с ними связано – интенсификаторы и графоны, составляют по преимуществу маргинальную зону, т.к. именно с их помощью создаются варианты интерпретации / понимания текста.

Периферийную зону составляют нерегулярные нерегламентированные знаки. Относя к периферии так называемые «нерегулярные» знаки, мы руководствуемся не только признаком частотности, но и степенью прозрачности выражаемых данными знаками значений.

Средства вторичного семиозиса могут распределяться в текстовом поле неравномерно. Степень их концентрации обусловлена особой важностью информационного фрагмента в концептуальном отношении. Такое концентриро-

ванное использование средств вторичного семиозиса активизирует восприятие текста и интенсифицирует протекание процесса смыслопорождения в концептуальной системе реципиента.

Таким образом, в структуре поля невербальные знаки разных уровней связаны функционально, взаимодействуют, дополняют друг друга, позволяя так организовать текстовое пространство, чтобы доминантная идея была выражена наиболее выпукло. Данные средства подчиняются определенным законам восприятия, характеризуемым как последовательность от монтажа в сознании читателя последовательно сменяемых немаркированных отрезков вербального текста, относительно завершенных в смысловом отношении, через сопоставление фрагментов текста, имеющих дополнительные графические маркеры, к осознанию содержания структуры текста как целого и возможной перестройки первоначально установленных отношений к осознанию общего смысла текста, который формируется с учетом возможного контекста невербализованных его частей, и далее – к включению содержания текста в смысловое поле реципиента. Одним из основных признаков данного поля является принцип сложения маркированности: меньшая степень поглощается большей. Эмфатическая функция, как правило, превалирует над структурно-семантической. Границы между выделенными типами невербальных знаков подвижны, открыты; группы (знаки, входящие в одну зону) не образуют замкнутых классов, в зависимости от контекста и выполняемой в нем функции знаки могут свободно переходить из одного класса в другой.

Таким образом, гипотеза о пространственном воплощении формы, выдвинутая Дж. Лакоффом (в процессе метафорического переноса пространственная структура переходит в концептуальную структуру), может быть распространена и на художественный текст. Интерпретация текста, согласно данной гипотезе, есть способ взаимосогласования формы текста с его содержанием, а вербальные и невербальные средства, определяющие текст как лингвизуальный феномен, образуют текстовое поле, в котором разные семиотические системы способствуют организации смыслового поля (системы доминантных авторских смыслов).

Опираясь в своем исследовании на полученные результаты анализа ненормативного использования знаков, мы считаем, что, разрушая, деформируя синтаксическую структуру особыми графическими приемами, автор экстраполирует на поверхность смысловые отношения между частями текста. Упорядоченная определенным образом система невербальных средств приобретает способность влиять на функционирование взаимодействующей с ней вербальной системой репрезентации смысла. Средства вторичного семиозиса – это факторы, направляющие понимание, способствующие приращению смысла понимаемого.

В пятом параграфе «Абзацный отступ как одно из средств вторичного семиозиса» проанализированы основные проблемы выделения текстовых единиц, аргументирована квалификация абзаца в качестве единицы текста и абзацного отступа в качестве средства вторичного семиозиса. Типология абзацев в представленной классификации составляет четыре основных разновидности:

абзац классического типа (большой), малый абзац, короткая строка и ложный абзац. Каждый из выделенных типов имеет свои структурно-синтаксические модификации и функции. Особое внимание уделяется ложному абзацированию, которое применяют в своих произведениях такие авторы, как А. Белый, Б.А. Пильняк, М. Булгаков, А.И. Солженицын, Л. Петрушевская и др.

Лингвистический анализ текстов М. Булгакова, А.И. Солженицына и Л. Петрушевской позволил сделать следующие выводы.

Ложный абзац – это фрагмент текста между двумя абзацными отступами, не имеющий своей особой грамматической формы и выделенный с нарушениями основных правил графики: 1) в конце предыдущего абзаца нет соответствующего знака конца фразы (. ! ? ...); 2) новый абзац начинается не с прописной, а со строчной буквы. Подобное абзацирование может усложняться другими графическими приемами: двойным отступом, отбивкой, курсивом, шрифтовым выделением. Ложные абзацы входят в композиционные блоки (КБ), которые представляют собой соединение либо традиционного абзаца с ложным абзацем (или несколькими ложными абзацами), либо совокупность ложных абзацев, составляющих тематическое единство.

Структурные схемы КБ с ложными абзацами варьируются в зависимости от 1) наличия/отсутствия синтаксических средств связи между ложными абзацами и базовой частью; 2) места «разрыва» между базовой частью и ложным абзацем в синтаксической структуре предложения, подвергнувшегося делимитации. Возможны особенности в графической презентации ложных абзацев: после абзацного отступа текст может занимать всю ширину поля страницы, как при традиционном абзацировании, может быть полностью сдвинут от левого поля страницы на несколько абзацных отступов.

Композиционная организация текста и выбор модели ложного абзаца обусловлены содержанием коммуникативного задания, реализующегося в данном контексте. Структура КБ, включающего базовый и ложный абзацы, может отражать 1) взаимоотношение семантики и эпистемологии, т.е. внутренней доминантой делимитации текста на ложные абзацы может быть противопоставление официального смысла и индивидуально-авторского его понимания; 2) перекцентуацию отдельных частей текста, актуализацию рем, указывающих на подтекстовый смысл (подтекст может эксплицироваться в ложном абзаце); 3) расчлененность целого и в то же время интеграцию этого целого (доминантной идеи), в результате текстовая реальность раскрывается перед читателем то под одним, то под другим углом зрения; 4) изменение коммуникативного способа (речевой формы) текста; 5) структуру макротекста – романа в целом.

Вынесение части высказывания в ложный абзац можно квалифицировать как форму внешней актуализации, к которой могут быть также отнесены и другие графические средства выделения, например, особенности шрифта; формами внутренней актуализации могут быть названы: а) грамматические средства (формы числа, времени, вида); б) лексические (дейктические слова, определения, обстоятельственные слова и словосочетания); в) типы синтаксических конструкций и т.п. При выделении ложных абзацев знак абзацного отступа становится «специфическим экспрессоидом». Ложные абзацы вычленяются на ос-

новании личностного смысла, который придает их содержанию автор. Абзацный отступ в этом случае играет роль знака, при помощи которого происходит приращение семантики высказывания.

Абзацный отступ может быть использован как средство, графически выделяющее вставные конструкции с целью ретроспекции – возвращения сознания персонажа к прошедшим событиям, к воспоминаниям, как средство, нарушающее первую линию повествования, средство неожиданного включения романного действия в размышления автора о повествуемых событиях. В сочетании с курсивом ложное абзацирование создает двуплановость повествования. Использование абзацного отступа может ограничиваться принятой нормой, коммуникативными целями, а также видами дискурса.

Третья глава «Смена структурных доминант как факт вторичного семиозиса» посвящена разработке вопроса о делимитационной доминанте.

В первом параграфе рассматривается понятие текстовой доминанты (А.А. Ухтомский, Л.С. Выготский, А.И. Новиков), выявляется типология текстовых доминант (В.А. Пищальникова, В.П. Белянин, Р. Якобсон, В.А. Кухаренко, Г.А. Золотова, Е.И. Шендельс, О.И. Москальская, Э.С. Геллер, В.П. Москвин). На основе рассмотренных точек зрения делается вывод, что текстовая структурная доминанта представляет собой общее инвариантное понятие, включающее различные типы доминант.

Во втором параграфе **«Делимитационная доминанта как специфицирующая характеристика текстовой структуры»** разрабатывается положение о выделении особой текстовой структурной доминанты – делимитационной, которая понимается как доминирующий тип членения текста, включающий как членение на объемно-прагматические единицы – главы, разделы и абзацы, так и сегментацию предложения внутри абзаца, а также сегментацию на короткие строки.

В письменном тексте в качестве выделенного элемента – доминанты – выступает вербальный компонент – слово. Прием его выдвигания может быть оформлен при помощи особого структурирования текста: путем вынесения данного слова в сильную позицию, использованием эллиптической конструкции, парцелированной конструкции, конструкции с анаколумами, обеспечивающими «скачок» в повествовании, или вынесение в отдельный абзац, т.е. любой тип членения текста, включающий и его сегментацию на синтаксическом уровне. Смена типа делимитации влияет на смыслообразование и смысловыражение в тексте: делимитация текста на главы, абзацы, короткие строки, их смысловая группировка неразрывно связаны с выделением смысловых опорных пунктов, углубляющих понимание текста и выражающих его смысловую доминанту. Под делимитационной доминантой можно понимать степень «разреженности» текста, его синтаксической расчлененности, уровень вертикальной / горизонтальной плотности.

Основным средством реализации делимитационной доминанты является абзацный отступ, выполняющий различные функции: при его помощи происходит не только членение текста на абзацы, но и замещение, например, вводящих слов чужой речи и знаков ее нормативного графического выделения,

а также замещение специальных вербальных индикаторов значимости – слов и словосочетаний, обращающих внимание реципиента на отдельные фрагменты текста при выделении актуальной информации в тексте.

Делимитационная доминанта отличается от доминанты грамматической как совокупности «характерных для данного типа текста грамматических признаков» (Е.И. Шендельс) тем, что она учитывает не только преобладающие в художественном тексте синтаксические структуры и порядок следования компонентов, что составляет собственно синтаксическую доминанту, но и наличие делимитационного поля.

Применительно к теме исследования можно говорить о двух типах делимитационного поля: внешнем и внутреннем. Внешнее делимитационное поле способствует отграничению абзацев друг от друга, внутреннее (т.е. поле внутри классического или приближающегося к таковому, т.е. традиционного, абзаца) – ведет к образованию ложных абзацев. Внутреннее делимитационное поле создается различными языковыми средствами: 1) лексическими – меняется линия повествования, происходит повествовательный сдвиг, возникает дополнительный смысл или побочная информация; 2) грамматическими – сменой видо-временных форм глагола, типом синтаксической связи между компонентами предложения; 3) лексико-грамматическими – использованием семантических союзов, некоторых обстоятельственных слов, указывающих на смену времени или места действия.

Делимитационная доминанта формирует композиционные особенности текста, в первую очередь, архитектурные, связанные с делимитацией текста и расположением его на пространстве страницы; ее можно рассматривать в качестве общего принципа синтаксической и архитектурной сегментации текста.

В третьем параграфе **«Конвергенция средств репрезентации делимитационной доминанты»** анализируются способы реализации делимитационной доминанты на основе конвергенции сегментированных синтаксических конструкций с абзацным отступом.

Проанализированный материал (проза М. Булгакова, А.И. Солженицына, Л. Петрушевской) показал, что изменение типа членения текста может быть связано с выносом в абзац компонентов конструкций с амплификацией и парцелляцией; что корреляция размера антесеквента и консеквента, контраст длин абзацев (базового и составляющего парцеллят), их структуры (ССЦ / предложение / зависимая словоформа), различия и сходства в размерах отдельных порций смысла, их общее соотношение в линейной последовательности дискретных единиц, образующих целое, создают динамику формы и то синтагматическое напряжение, которое возникает в речевом ряду в процессе его развертывания как соотношение между предшествующими и последующими его компонентами. Амплификация и парцелляция в отдельный абзац выступают в качестве знаков-актуализаторов, существенно влияющих на восприятие текста. Символическое значение в тексте сегментированных конструкций в сочетании с абзацным отступом заключается в способности поддерживать общую эмоциональную настроенность (эмоциональную доминанту) данного текста. Таким

образом, эмоциональная, смысловая и синтаксическая содержательность проявляются в тексте с помощью особенностей его делимитации, т.е. структурной делимитационной доминанты.

В четвертом параграфе рассматриваются **композиционные приемы репрезентации делимитационной доминанты**, в частности, делимитация на короткие строки и короткие главы.

На материале глав-«экранов» из эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо» демонстрируется бифункциональность графических средств, являющихся и разделяющими символами, и объединяющими знаками. Главы-«экраны» имеют у А.И. Солженицына большое значение в плане выражения отношений «адресант – адресат текста», представляют собой специфическое риторическое построение – «текст в тексте», при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения текста.

Широко используемые в данных главах конструкции с анаколумами способствуют созданию «словесной уплотненности» текста. Исследуемый материал позволил выделить несколько разновидностей таких конструкций: 1) с независимой формой именительного падежа; 2) с разрывом между синтагмами и их перестановкой; 3) сложные предложения с субординативными отношениями с опущенными синтаксическими средствами связи и опущенными глагольными формами; 4) бессоюзные сложные построения; 5) парцеллированные конструкции с опущенным однородным сказуемым и отделенными посредством точки его определительными распространителями.

Весь текст глав-«экранов» расчленен на короткие строки, которые представляют собой не только самостоятельные предложения, но и отдельные синтагмы, часто отделяемые друг от друга одним, двумя и тремя абзацными отступами от левой границы поля страницы и пробелом до конца строки, в результате чего каждый элемент высказывания, составляющий конструкцию с анаколумом, пишется с новой строки, что делает их визуально похожими на стихотворения в прозе. Короткая строка «монтирует» образ, картину, «кадрирует» изображаемое. Формальная свобода конструкций с анаколумами, ориентированных прежде всего на смысловое, а не грамматическое установление отношений, сочетается со свободой делимитации текста на короткие строки и создает ритм взволнованной, эмоционально приподнятой, динамичной устной речи. Конструкции с анаколумами способствуют сжатию смысла и синтаксиса, а также демонстрируют особый характер стилизации текста, приближающегося к образцам национальной ритмико-мелодической стихии устной русской речи.

Так же, как делимитация на короткие строки, повышению текстовой компрессии и информационной плотности способствует и делимитация текста на короткие главы. Вследствие того, что в коротких главах текстовая информация подается в предельно сжатом, концентрированном виде, она создает определенную напряженность, а также оказывает более сильное суггестивное воздействие на сознание и эмоции реципиента. Выделяемые виды текстовой напряженности – сюжетно-тематическая, эмоциональная (В. Матезиус, О.И. Москальская, И.Р. Гальперин и др.) – не исчерпывают возможностей по-

вышения суггестивного воздействия текста на адресата. Суггестивное воздействие может повышать нарушение (изменение) инерционных механизмов восприятия текста. Этому нарушению могут способствовать особенности структурной организации текста.

В частности, композиционный тип повествования в романе Е. Замятина «Мы» – форма дневника – обусловил делимитацию всего текста на главы, называемые писателем «записями» и «конспектами», объем которых зависит, с одной стороны, от сюжетно-событийной «канвы» произведения, с другой – от стремления писателя эксплицировать процесс рождения из автора дневника – «нумера» Д–503 – человека, обладающего душой и самостоятельной, свободной от стереотипов мыслью. Разорванность повествования графически подчеркивается пробелами, особенно частотным абзачным отступом, парцелированными и эллиптическими конструкциями, конструкциями с композиционным обрывом, в которых пропуск вербальных компонентов замещен окказиональным знаком «сдвоенное тире». Идеологическая и пространственная оппозиция в романе – «Единое государство» / «Мир за зеленой стеной» – репрезентируется на архитектурном уровне оппозицией: кодифицированное построение текстовой структуры / окказиональное построение.

В романе М. Булгакова «Белая гвардия» делимитация глав на фрагменты происходит при помощи пробела, который используется достаточно часто. Так, первая глава первой части романа, занимающая в общем объеме менее четырех страниц, поделена при помощи пробела на четыре вполне автосемантических фрагмента; последняя, седьмая глава этой же части – на восемь фрагментов. Такая фрагментарность глав позволяет автору создавать многоплановость сюжетных линий, а также комментировать их при помощи авторских отступлений.

В эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо» отдельные главы, выделенные простой нумерацией, разделяются звездочками на короткие главки. Намеренное опускание подробностей, замена возможных распространителей, которые служили бы «переходными мостиками» в изложении описываемых событий, выделение звездочками (* * *), маркирующими все фрагменты текста (каждый из которых содержит отдельный факт, поворот сюжета или короткую зарисовку происходящего события) «большой» главы, представляющей общую картину революционного состояния в Петербурге, повышают эффективность суггестивного воздействия текста. А.И. Солженицын, представляя информацию короткими зарисовками, с одной стороны, обеспечивает объективность и достоверность излагаемого, с другой стороны, устраняя графическое однообразие, предельно концентрирует внимание реципиента. Фрагментарность, создаваемая делимитацией текста на короткие главы, приводит к тому, что графически выделенный композиционный блок наделяется особой функцией: он требует от читателя развить потенциально скрытый в нем комментарий, оказывается в определенной степени метонимичным и метафоричным. Кроме того, такая модульность в способе подачи информации увеличивает и зрительную образность текста: каждый модуль, равный синтагме или предельно короткой главе, представляет собой некий заверченный «информационный файл». Используя делимитацию текста на короткие главы, автор раскрывает технику подготовки произведе-

ния: короткие главы обнаруживают фабрикацию текста из заметок наблюдателя-рассказчика.

Кроме коротких глав-зарисовок, в романах А.И. Солженицына используется большое количество графически обособленных элементов фольклора: поговорок, пословиц, отрывков из солдатских и народных песен и т.п. Как правило, они отделены от прочего текста отбивкой, выделены более крупным шрифтом и представляют собой, таким образом, модель в модели, так же, как мини-главы «экраны». «Экраны» можно назвать моделями динамического показа действительности, а элементы фольклора – средствами ее статического комментирования. Данные фрагменты текста отражают дискурс обобщенного персонажа – народа, представляют собой самостоятельные сентенции, опосредованно сочетающиеся с общей содержательно-концептуальной информацией, интегрированной в главу или разделе главы, и выполняют обобщающе-сентенциозную функцию. Включением данных пословиц в текст автор расставляет эмоционально-смысловые доминанты. Выделенные в качестве автосемантических текстовых фрагментов пословицы становятся у А.И. Солженицына не только камертоном понимания текста, но и камертоном настройки субъективного восприятия. Они выполняют роль концептуальных метафор, сообщающих читателю осмысление народом социальной реальности в конкретной ситуации.

«Глас народа» или, иначе, «народный дискурс», используемый А.И. Солженицыным, возвращает нас к роману М. Булгакова «Белая гвардия», где в авторское повествование вплетены фрагменты народных песен, выделенные в текстовом поле более мелким шрифтом и пробелом, а также неавторизованные реплики неназванных персонажей, разрывающие речевую цепь.

Таким образом, в исследуемых произведениях М. Булгакова и А.И. Солженицына комбинация коротких глав и других автосемантических фрагментов в сочетании с остальным текстовым полем создает многоуровневый текст, при развертывании которого расширяется текстовое пространство и появляются новые уровни передачи смысла. Степень развернутости главы влияет на восприятие содержащейся в ней информации: репрезентируемая в короткой главе информация выдвигается на передний план и обретает черты метафоричности.

Архитектоника текста определяется типом делимитации и оказывает влияние на репрезентацию смысла в тексте, способствует его приращению.

Четвертая глава «Знаки общенаучного аппарата формализации знаний в художественном тексте» посвящена определению функций иностилевых невербальных компонентов в художественной прозе.

В первом параграфе данной главы в круг анализируемых единиц включаются **цитаты и сноски**, анализ которых неотделим от общих методов анализа структуры текста в целом, когда текст рассматривается как замкнутая дешифруемая система (В.А. Лукин, Т.М. Николаева). Ставилась задача определить, возникают ли «текстовые аномалии» (Н.А. Николина) при включении иностилевых элементов типа цитат и сносок в структуру художественного прозаического текста, какова их роль в формировании смысловой структуры произведения в целом.

Анализ различных типов цитирования (прямое цитирование, «раскавыченные» цитаты, диалогическая цитация) показал, что группировка используемых документов, их обособление от авторского текста, использование заголовка и помет с элементами описания повышают семиотичность текста и тем самым придают большую достоверность всему материалу и в том числе содержанию повествования. Читатель сам может оценить данные материалы, сопоставить их с авторским комментарием, на основе чего сформировать собственное мнение по поводу описываемых в романе событий. Модифицированная форма диалогической цитации используется для создания внутренней диалогичности и полемичности повествования.

Документальность и достоверность описываемого должно подчеркивать и употребление сплошной линейки как знака, отделяющего базовый текст от комментариев к тексту, т.е. сносок. В параграфе обращается внимание на то, что одним из первых использовал сноски в художественном тексте А.С. Пушкин. Намеченный А.С. Пушкиным тип применения сносок развивается в художественной прозе А.И. Солженицына.

Наблюдения над использованием сносок в романе «Архипелаг ГУЛАГ» позволили представить некоторую типологию сносок, применяемых автором: внутритекстовые / подстрочные; ретроспективные / проспективные; указание на источник информации / комментарий (оценочная характеристика) данной информации, дополнительные сведения и факты, подтверждающие справедливость заявления или характеристики (оценки) того или иного события или факта; краткие библиографические сноски / развернутые сноски, включающие анализ факта или источника информации.

В частности, материал третьего тома романа (том выбран произвольно) показал, что по сравнению со всем сносочным материалом (208 единиц) А.И.Солженицыным использовано: внутритекстовых сносок – 25,96 %; подстрочных – 74 %. Среди них подстрочных библиографических – 16,34 %; подстрочных комментирующих – 57,69 %. В сносках, содержащих библиографический или словарно-справочный материал, последовательно соблюдается принцип лаконизма в описании; в сносках-комментариях обязательность данного принципа игнорируется. Автор осуществляет строгий отбор языкового материала, выносимого в сноски. Наблюдения над способами включения сносок в текст позволяют увидеть повторяющиеся черты этого отбора, которые связаны не с условностями научного письма, а с применением наиболее целесообразных способов соотнесения собственных знаний с опытом и знаниями других (людей, ученых, очевидцев событий и т.п.). Таким образом, использование сносок не приводит к каким-либо нарушениям согласования элементов высказывания. В то же время в подстрочных развернутых сносках, содержащих пояснение-комментарий, и фрагмент текста, отмеченный «звездочкой», и текст, находящийся в сноске, то есть комментарий, представляют собой построение, характерное для газетного аналитического текста: имеет двухчастную структуру. Своеобразная сдвоенная форма представления информации, или двойное кодирование, смешивание дискурсов, направлена на формирование у читателя концептуально значимого смысла, фокусирует его внимание на определенных эле-

ментах повествования, является средством сильнейшего интеллектуального и эмоционального воздействия. Смысл, таким образом, функционирует в двух перекрещивающихся, взаимосвязанных плоскостях: плане самого текста и плане сносок.

Библиографические сноски в художественной прозе А.И. Солженицына становятся неотъемлемой частью нового жанра. С их помощью автор не только старается обосновать высказываемые положения (характеристики режима и т.п.) и приводимые факты, доказывает их истинность, но и осуществляет сложный процесс сопоставления собственного опыта, знаний, собственного «художественного исследования» с уже существующим корпусом данных, с общеизвестной информацией. Под влиянием эмотивности изложения наблюдается ассимиляция сносочного материала. Информативные возможности сносок в художественной прозе А.И. Солженицына значительно расширены по сравнению со сносками в научных текстах.

Во втором параграфе «Показатели метаочередности» дан анализ сложных построений, используемых в текстах А.И. Солженицына и Л. Петрушевской.

Сложные построения представляют собой блоки информации одного ранга (например, ряды предикативных частей, выступающих как однородные главные предложения по отношению к придаточной части, стоящей в препозиции); в плане формальной организации реализуются в тексте не в цепочках синтагм и в соединениях их в предложение, как это принято в художественном стиле, а в виде пунктов плана последовательно совершаемых действий, каждый из которых помещается с новой строки и маркирован цифровыми показателями очередности, как в тексте-инструкции. Такое членение текста приближается к «беспризнаковому» (А.В. Головачева) членению (когда абзац содержит только один мотив, т.е. когда существует относительное соответствие между мотивом и абзацем), характерному для специальных и канцелярских текстов, проявляющих тенденцию к объективности и точности выражения. Каждый новый абзац в данном случае означает шаг вперед, т.е. смещение действия в пространстве или во времени.

Анализ фрагментов текстов из романов «Архипелаг ГУЛАГ» и «В круге первом» А.И. Солженицына, а также рассказа Л. Петрушевской «Гимн семье» показал, что использование цифровых обозначений (знаков «1), 2), 3)...» и т.д.) в препозиции к каждому абзацу способствует тому, что все изменения сюжетной линии повествования и все его «смысловые вехи» оказываются в фокусе внимания реципиента, они выстраиваются друг за другом, «разветвляясь» в вертикально-горизонтальной иерархии по отношению друг к другу. Связи и отношения между ними оказываются овеществленными и материализованными и поэтому выдвигаются на передний план.

Знаки «1), 2), 3)...» имеют материализацию в словах естественного языка. Устная репрезентация этих знаков подчеркивает их типологическое сходство с межфразовыми связками типа «во-первых», «во-вторых», «в-третьих» или с их контекстуальными синонимами «первое», «второе», «третье» и т.д. Объединяет все перечисленные элементы присущий им инвариантный принцип организа-

ции информации. Семантика цифровых обозначений «1), 2), 3)...» также близка семантической структуре «во-первых», «во-вторых», «в-третьих». Характер метатекстового значения примерно тот же: они подчеркивают логику авторской мысли и упорядочивают ход изложения событий.

Имея некоторые сходства в реализации контекстуального значения, данные единицы различаются формальным характером создаваемой текстовой структуры. Отличительными чертами являются следующие:

1. Л. Петрушевская расширяет блок метатекстовых элементов «первое», «второе», «третье»... до 55. Даже в научном стиле речи не часто используется система, составляющая 55 составных компонентов: обычно такая система делится на блоки.

2. С одной стороны, знаки «1), 2), 3)...» и т.д. способствуют построению логической цепочки, в которой вместе с абзачным отступом они являются маркерами отдельных ее звеньев. С другой стороны, данные знаки сложно назвать лишь связующими элементами, т.е. скрепами: они не столько относятся к средствам связи, сколько, наоборот, способствуют делимитации текста, что подтверждает их использование в препозиции в ложных абзацах.

3. С одной стороны, знаки «1), 2), 3)...», выступая в качестве знаковых носителей словесных формулировок, являются их естественно-языковыми эквивалентами; с другой стороны, являясь словоподобными знаками, знаки «1), 2), 3)...» отграничиваются от массы слов естественного языка, выделяясь в текстовом поле произведения. В отличие от аппарата условных знаков научного стиля, данные знаки не только не исключают «вредные» дополнительные значения, но создают их. Они не являются однозначными, а имеют целый спектр значений. С их помощью не только кодируется пространственное распределение содержания произведения, но и объективируется тот релевантный смысл, в целях репрезентации которого и используется данное средство формализации. Неоднозначность выполняемой ими функции подчеркнута в рассказе Л. Петрушевской самой формой ее выражения: это 55 аргументов в пользу института семьи, жизни, любви и «священного брака». Л. Петрушевская посредством использования «математических» знаков каузирует именно такое понимание смысловой структуры текста.

Таким образом, числовые обозначения, используемые вместо словесных, должны внести порядок и гармонию в «хаос» повествования, они выступают в качестве классификаторов, выстраивающих в определенную последовательность цепь поступков или причин, которые привели героя к тому или иному решению или ситуации. Цифровые обозначения не только легко ассоциируются с понятиями очередности (в этом случае возникает дополнительная информация, связанная с устоявшейся системой ожиданий, сложившейся в результате чтения структурированных подобным образом элементов различных научных классификаций), но и актуализируют ключевые фразы, слова, повороты сюжета, выполняя тем самым суггестивную функцию и являясь средством выражения эмфазы.

Таким образом, можно сделать частный вывод, что эмфаза может создаваться посредством использования знаков иных систем (не только посредством

интонации, повтором, синтаксической позицией – например, инверсией и т.п.), а именно при помощи общенаучных знаков. В этом случае наблюдается переход из «мира сигналов», исчисляемых в физических единицах информации, в «мир смысла», описываемого «в понятиях денотации и коннотации» (У. Эко).

К невербальным знакам метаочередности могут быть отнесены и буквенные обозначения, и использование знака «тире» при вертикальном построении текста. Их функция в художественном тексте обусловлена доминантной идеей текста и творчества автора в целом: у А.И. Солженицына – донести до людей правду о лагерях, режиме и т.п. Поэтому декларативная часть информации, относящаяся к характеристике режима, структурирована автором подобно тому, как это происходит в научном стиле речи.

Таким образом, невербальные средства становятся коммуникативно весомыми компонентами и в совокупности с особыми композиционными приемами участвуют в организации семантической структуры текста, обеспечивая его экспрессивность и прагматическую заданность.

Синтез приемов структурирования, характерных для текстов разных функциональных стилей, создает в художественной прозе основу для сложных объединений, а именно композиционных блоков, использование которых можно квалифицировать не только как особенности идиостиля в контексте феноменологии новых жанров («художественное исследование», «повествование»), но и как факторы, свидетельствующие о стирании границ между научно-историческим и литературным дискурсом. В результате использования данных синтетических приемов возникает новый тип дискурса – семиотическая система с новыми свойствами и возможностями.

Графическое оформление в этом случае, являясь одной из композиционных характеристик текста, играет стиле- и жанрооформительскую функцию, свидетельствует о формировании новой жанровой нормы. Маркирование текстовых фрагментов знаками метаочередности можно рассматривать как деструкцию – обнажение приема, характерное для повествовательной стратегии постмодернизма (О.Ю. Сурова).

Взаимодействие и взаимная компенсация невербальных показателей метаочередности и их вербальных аналогов представляет собой проявление принципа экономии в языке.

Третий параграф «Фигуративные» знаки посвящен анализу невербальных знаков, в меньшей степени поддающихся канонизации, меняющих свой «семиотический топос» (В.Н. Топоров) в зависимости от творческой индивидуальности автора, имеющих свой, сугубо личностный, субъективный характер использования.

В частности, анализ функционирования знака «равенство» (=) в романе-эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо», позволил выделить несколько его позиционных типов: данный знак 1) в качестве графического маркера актуализирует введение нового образа в повествование, перемену «кадра», т.е. выступает показателем образно-тематической композиции; 2) вводит голос имплицитного автора, существовавшего до сих пор только в сознании читателя, т.е. абстрактного автора, который обретает реальные черты, выходит на иной пове-

ствовательный уровень, становится нарратором (повествователем-участником событий); 3) вводит (вместо знаков прямой речи) голос одного из персонажей, а также голос лица, которого среди персонажей данного эпизода нет; 4) является показателем «семантического сдвига»: маркирует асинтаксический перенос.

Текстовые позиции использования анализируемого знака можно назвать ситуациями «гиперсемиотической оценки» (В.Н. Топоров); такая ситуация возникает при конвергенции приемов, когда наибольшим образом проявляется сознательное воздействие автора на читателя. В результате эксплицитного чтения знака «равенство» развертывания «математического континуума» (Р. Барт) не происходит. Индивидуальное значение у знака возникает в результате смешивания средств разных систем: пунктуационной и математического аппарата формализации знаний. Графический знак «равенство», функционируя в дискурсе А.И. Солженицына, теряет свое традиционное значение (отношение взаимной заменяемости объектов, тождества), превращаясь в своеобразный логический знак, который раскрывает свое смысловое содержание в системе ассоциаций, связанных с ним в определенном контексте. Переходя из одного типа стилистического контекста в другой, «математический» знак теряет исходную мотивацию. В некоторых контекстах эта мотивация еще слабо улавливается: две параллельные линии (=) / параллельно (одновременно) происходящие события как «выхваченные» объективом кадры из общей картины. В этом случае могут просматриваться отношения мимесиса, то есть эстетического подражания, действующего в символе, или «прямая имитация», осуществляемая с помощью приема графической изобразительности, в результате чего в тексте создается образность графического типа. Значение знака, «оторванное» от исходной мотивации и образующееся в новом контексте, можно назвать эффектом «ложной мотивации» (Н.В. Иванов). Функция референции здесь не просто ослаблена, она сведена к минимуму, соотношение «означаемое – означающее» обусловлено конкретным художественным намерением и возникает «по установлению» автора художественного произведения. Таким образом, применительно к использованию знака «равенство» в художественных текстах наблюдается процесс семиозиса, понимаемый как коммуникативное развитие знака: функция образа отрывается от функции формы и переходит во внутреннее представление, становится содержательным свойством значения.

Знак «равенство» может быть квалифицирован и как символ на том основании, что его означаемое значительно сложнее, глубже, шире и многограннее, чем то означаемое, которое закреплено в повседневной практике за данным означающим как обычным знаком. С точки зрения семантического наполнения, данный знак можно отнести к символам второй степени (к символам первой степени относятся знаки, обладающие достаточно однозначной связью символа и его означаемого, – следовательно, знак «равенство» в своем исходном, математическом, значении мог быть отнесен именно к этой, первой группе), семантизация которых может беспредельно уточняться и все-таки никогда не достигнет вполне определенного и завершенного содержания, так как, употребляясь в художественных произведениях, они приобретают окказионально-авторский характер и сохраняют тем самым тайну своей интерпретации. Содержание сим-

вола-знака «равенство», как показал материал, подчиняет себе всю организацию текстового фрагмента (мини-главы), формируя его специфическую структуру. Такое использование символа можно квалифицировать как черту идиостиля писателя.

Итак, материал показал, что использование знака «равенство» А.И. Солженицыным свидетельствует о том, что знак может быть заимствован из другой системы, его выбор может быть субъективно-произвольным: это так называемый «фигуративный» (У. Эко) знак.

Таким образом, в художественном тексте могут активно использоваться и искусственные знаки – вторичные, создаваемые сокращенным типизированным изображением, но не самого обозначаемого явления, а только какого-то его «броского признака» (Л.И. Ибраев). Некоторая семиотическая избыточность, возможная в результате использования средств вторичного семиозиса, является способом повышения информационного напряжения текста.

Использование невербальных графических средств, таким образом, можно рассматривать как вторичное означивание (вторичную номинацию), а само вторичное означивание рассматривать как черту аналитизма, свойственного современной речи вообще и проявляющегося как один из моментов действия принципа экономии в языке, как взаимодействие и взаимную компенсацию вербальных и невербальных средств. Компенсация в данном случае понимается не как чистая замена одного из средств другим (В.Е. Шевякова), а как способ повышения семиотичности (значимости) заменяемой синтагмы или фрагмента текста.

Всю художественную прозу таких авторов, как, например, Е. Замятин, А.И. Солженицын или Л. Петрушевская, можно понимать как систему, некий свертхтекст, спаянность элементов которого обеспечивается доминантной идеей, а также интегральной целостностью, в организации которой немаловажную роль играют средства вторичного семиозиса. В текстовом поле произведений данных авторов происходит как последовательное накопление единиц вторичного семиозиса, так и развитие их семантики и функций.

Использование средств вторичного семиозиса можно рассматривать как типологический признак роста грамматического аналитизма, характерного для развития русского языка XX века.

В **Заключении** содержатся наиболее значительные выводы, полученные в ходе анализа языкового материала.

Основное содержание диссертации отражено в 33 публикациях автора.

Статьи, опубликованные в научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки:

1. Садченко, В.Т. О «математичности» стиля А.И. Солженицына / В.Т. Садченко // Русская речь, 2007. – № 5. – С. 24–27.

2. Садченко, В.Т. Фигуративные знаки в художественном тексте (на материале романа А.И. Солженицына «Август Четырнадцатого») / В.Т. Садченко // Вестник МГОУ, 2007. – № 3. – С. 18–24.

3. Садченко, В.Т. К вопросу о стилистической проницаемости текстов (на материале художественной прозы А.И. Солженицына) / В.Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 19. – 2008. – № 9. – С. 98–103.

4. Садченко, В.Т. К вопросу о невербальных знаках в структуре художественного текста (на материале рассказа Л. Петрушевской «Гимн семье») / В.Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 26. – 2008. – № 30. – С. 142–147.

5. Садченко, В.Т. Текст как объект лингвистической семиотики / В.Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 29. – 2009. – № 5. – С. 104–111.

6. Садченко, В.Т. Вторичный семиозис в художественном тексте / В.Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 31. – 2009. – № 13. – С. 106–111.

7. Садченко, В.Т. «Потому что я вас – –» или о ненормативных пунктуационных знаках в художественном тексте / В.Т. Садченко // Русский язык в школе. – 2009. – № 8. – С. 65–70.

Монографии и учебные пособия:

8. Садченко, В.Т. Вторичный семиозис в художественном тексте / В.Т. Садченко. – Хабаровск: Изд-во Дальневосточный государственный гуманитарный университет, 2009. – 244 с.

9. Садченко, В.Т. Абзацирование художественного текста / В.Т. Садченко. – Депонир. в ИНИОН РАН № 57144 от 11.04.2002 // Языкознание: Библиогр. указ. / ИНИОН РАН. – 2002. – № 9. – 93 с.

10. Садченко, В.Т. Теория текста: учеб. пособие / В.Т. Садченко. – Хабаровск: Изд-во ХК ИППК ПК, 2003. – 63 с.

11. Садченко, В.Т. Вербальные и невербальные средства выражения смысла в художественном тексте: учеб. пособие / В.Т. Садченко. – Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 2002. – 83 с.

Статьи в других научных изданиях:

12. Садченко, В.Т. Некоторые результаты сопоставительной характеристики одной синтаксической конструкции в устно-разговорной и письменной речи / В.Т. Садченко // Материалы 43 научной конференции ХГПУ. – Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 1997. – С. 47–51.

13. Садченко, В.Т. Малый абзац и его функции в повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» / В.Т. Садченко // Современные проблемы филологии: сб. науч. ст. – Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 1999. – С. 36–42.

14. Садченко, В.Т. Абзацный отступ в повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» / В.Т. Садченко // Лингвистический аспект художественного текста: сб. науч. ст. – Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 1999. – С. 58–67.

15. Садченко, В.Т. Абзацирование художественного текста как средство выражения доминантной идеи (ложные абзацы в романе А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ») / В.Т. Садченко // Проблемы славянской культуры и цивилизации: сб. ст. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2000. – С. 112–119.

16. Садченко, В.Т. Использование средств устно-разговорной речи в письменном литературном языке (анаколуфы в романе А.И. Солженицына «Август Четырнадцатого») / В.Т. Садченко // Современная и историческая русистика на пороге XXI века: сб. науч. ст. по материалам международной конференции «Запад–Восток: образование и наука на пороге XXI века». – Хабаровск, 2001. – С. 107–113.

17. Садченко, В.Т. Абзацирование как средство маркирования чужой речи / В.Т. Садченко // Русский язык и литература: вопросы истории, современного состояния и методики их преподавания в вузе и школе: Материалы общероссийской научной конференции языковедов России (6–8 мая 2001 года, Самара). – Ч. II. – Самара, 2001. – С. 30–36.

18. Садченко, В.Т. Ложный абзац как средство приращения смысла (на материале романов А.И. Солженицына «В круге первом», «Август четырнадцатого», «Архипелаг ГУЛАГ») / В.Т. Садченко // Проблемы славянской культуры и цивилизации: сб. ст. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2001. – С. 68–72.

19. Садченко, В.Т. К вопросу об использовании одного графического знака (знак «=» в романе А.И. Солженицына «Август Четырнадцатого») / В.Т. Садченко // Теоретические и методологические проблемы современного гуманитарного знания: материалы Всероссийской научно-практической конференции 14–15 декабря 2000 г. / под ред. А.И. Дронченко. – Комсомольск-на-Амуре: Изд-во Комсомольского-на-Амуре гос. пед. ун-та, 2001. – С. 127–128.

20. Садченко, В.Т. Графоны в художественном тексте (на материале романа А.И. Солженицына «В круге первом») / В.Т. Садченко // И.И. Срезневский и современная славистика: наука и образование: сб. науч. тр. по материалам Международной научно-практической конференции «Славянские языки, письменность и культура» (27–29 мая 2002 г.). – Рязань: Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина, 2002. – С. 286–290.

21. Садченко, В.Т. Текст как основа создания естественной развивающей речевой среды / В.Т. Садченко // Направления гуманизации и гуманитаризации образовательных систем: сб. науч. тр. по материалам научно-практической конференции. – Хабаровск: Изд-во ХК ИППК ПК, 2002. – С. 55–61.

22. Садченко, В.Т. Анализ текста как способ эвристического обучения русскому языку / В.Т. Садченко // Азиатско-Тихоокеанский регион в глобальной политике, экономике и культуре XXI века: материалы докладов международной научной конференции 22–23 октября 2002 г. – Хабаровск, 2003. – С. 342–347.

23. Садченко, В.Т. Текст как доминанта современного урока / В.Т. Садченко // Образование для жизни в поликультурном обществе: сб. науч. тр. – Хабаровск: Изд-во ХК ИППК ПК, 2004. – С. 35–39.

24. Садченко, В.Т. Об «Опытах лингвистического толкования стихотворений» Л.В. Щербы и проблеме актуализации языковых единиц / В.Т. Садченко // Реальность, язык и сознание: международный межвузовский сб. науч. тр. – Вып. 3. – Тамбов: ТГУ, 2005. – С. 326–331.

25. Садченко, В.Т. Моделирование текста как способ образовательной деятельности / В.Т. Садченко // «Экономика, образование, культура: перспек-

тивы кооперативного развития на Дальнем Востоке»: материалы региональной научно-практической конференции. – Хабаровск: Изд-во ООО «Импульс-Восток ВТ», 2006. – С. 117–122.

26. Садченко, В.Т. Смена структурных доминант как особый вид нарушения формальной целостности художественного текста / В.Т. Садченко // *Lingua mobilis*. – Челябинск: ГОУ ВПО «Челябинский гос. ун-т», 2006. – № 2. – С. 27–30.

27. Садченко, В.Т. К вопросу о типологии невербальных знаков – репрезентантов смысловой структуры художественного текста / В.Т. Садченко // *Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке*. – № 4 (12). – Хабаровск, 2006. – С. 127–132.

28. Садченко, В.Т. К вопросу об особенностях текстовой реализации приема парцелляции в повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» / В.Т. Садченко // *Lingua mobilis*. – Челябинск: ГОУ ВПО «Челябинский гос. ун-т», 2006. – № 4. – С. 35–43.

29. Садченко, В.Т. Техника вторичного семиозиса: «знак отчаяния» / В.Т. Садченко // *Российский лингвистический ежегодник*. – 2007. – Вып. 2. – Красноярск, 2007. – С. 60–69.

30. Садченко, В.Т. К вопросу о порождении / понимании художественного текста / В.Т. Садченко // *Экономика, образование, культура и перспективы кооперативного развития в странах АТР: материалы международной научно-практической интернет-конференции (Хабаровск, 17–27 апреля 2007)*. – Хабаровск: Изд-во ООО «Импульс-Восток ВТ», 2007. – С. 135–144.

31. Садченко, В.Т. Смена структурных доминант как факт вторичного семиозиса / В.Т. Садченко // *Российский лингвистический ежегодник*. – 2008. – Вып. 3. – Красноярск, 2008. – С. 83–98.

32. Садченко, В.Т. Традиции и новаторство в творчестве А.И. Солженицына / В.Т. Садченко // «Экономика, образование, культура: перспективы кооперативного развития на Дальнем Востоке и в странах АТР»: материалы международной научно-практической конференции (Хабаровск, 29 мая 2008). – Хабаровск: Изд-во ООО «Импульс-Восток ВТ», 2008. – С. 92–97.

33. Садченко, В.Т. Оппозиция вербальное / невербальное в языке и в тексте / В.Т. Садченко // «Экономика, образование, культура: перспективы кооперативного развития на Дальнем Востоке и в странах АТР»: материалы международной научно-практической конференции (Хабаровск, 29 мая 2008). – Хабаровск: Изд-во ООО «Импульс-Восток ВТ», 2008. – С. 97–102.

Научное издание

Садченко Валентина Тарасовна

**ВТОРИЧНЫЙ СЕМИОЗИС
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Автореферат

Подписано в печать 09.07.2009. Формат 60×84 1/16
Бумага писчая. Гарнитура «Таймс». Печать RISO. Усл. печ. л. 2,32.
Тираж 100 экз.
Заказ 193.

Издательство Дальневосточного государственного
гуманитарного университета.
680000, Хабаровск, ул. К. Маркса, 68.

Отдел оперативной полиграфии издательства
Дальневосточного государственного гуманитарного университета.
680000, Хабаровск, ул. Лермонтова, 50.

10 -